Verlebendigende direkte Rede als Mittel der Charakterisierung

In H. de Montherlant's Roman, *Les jeunes filles* (1936), S. 267, heißt es: A peine Costa et Solange se furent-ils attablés dans le jardin... non loin de la forêt de Montmorency, que Costa se mit à souffrir. Il avait horreur de ces dîneurs qui les entouraient, les hommes avec leur air « extrêmement distingué » (« *Chère amie, ce ciel ne vous rappelle-t-il pas certain Canaletto que nous avons vu au Musée de Vérone?* »), les femmes avec cet ennui, cette sottise et cette méchanceté qui modelaient leurs figures: tous puants sans le vouloir... Die von mir hervorgehobene direkte Rede ist in einen objektiven Bericht über bestimmte, polemisch betrachtete Persönlichkeiten eingefügt, als Charakteristik dieser. Es wird nicht ausdrücklich die Tatsache des Sprechens dieses Satzes mitgeteilt (etwa durch ein *qui disaient*) und wohl nicht einmal gemeint, daß gerade dieser Satz genau so gesprochen worden sei: die Parenthese wäre etwa aufzulösen durch ...*qui disaient des choses comme* .... Die direkte Rede hat offenbar die Funktion, einen Menschentypus besser, d. h. lebendiger — weil Rede das Leben einer Person, ihren Stil, Tonfall usw. vollständiger nacherzeugt als Bericht — herauszustellen: gerade dadurch, daß diese Rede-Parenthese ganz aus der Tonart des Berichtsatzes herausfällt und ganz unvermittelt einen der *dîneurs* aus seinem, uns unbekannten Lebenszusammenhang heraus wie selbstverständlich reden läßt — wir wissen ja nichts von der angesprochenen *amie* und den mit ihr gemeinsamen künstlerischen Erlebnissen im Museum von Verona —, wird ein Mensch in seinem Lebenszusammenhang mit anderen Menschen und der Welt besser charakterisiert, als wenn gesagt würde *un de ces dîneurs qui sentent le besoin, dans la forêt de Montmorency, de rappeler à leur amie certain Canaletto*...: diese letztere Formu-

lierung gäbe zwar auch ein sehr spezielles Beispiel snobistisch kunstversessener Naturbewunderer, aber der Leser wäre dann vorbereitet auf die Abfolge: genereller Menschentypus (*dîneurs*) — spezielles Beispiel; es fiele aber das Überraschungsmoment des plötzlichen Sprechens, Stimmeerhebens, Sichheraushebens eines solchen Individuums, das seine Geschmacklosigkeit gleichsam durchsetzerisch-selbstbewußt in die Welt sendet, weg. Das Auftreten der nachgeahmten Rede im Schaltsatz sieht sehr bescheiden aus, gleichsam distanziert, im Hintergrund — in Wirklichkeit wirkt die pralle, lebensdrastische Realität der Rede geradezu grell und schreiend: man lese den Satz ohne den Einschub — er wird matt! Montherlant hat also raffiniert im Hintergrund der Parenthese etwas versteckt, von dem er wußte, daß es mit seiner Lichtfülle den ganzen Satz übergießen würde[1]. Die Kunst der Wahl einer solchen aufblitzenden Charakteristik durch Rede besteht darin, uns in einem kurzen Redestück eine Reihe von implizit bei den *dîneurs* vorhandenen, typischen biographischen Einzelheiten, die offenbar in deren Sinn *extrêmement distingué* wirken sollen — 1. die gewählte vornehm distanzierte Ansprache *chère amie*, 2. das *certain*, das eine Auswahl unter *vielen* gesehenen Bildern anzudeuten scheint, 3. die Tatsache des Kunstwanderns zu zweit in Italien —, auf möglichst engem Raume mitzuteilen. Diese Art direkte Rede in Parenthese ist also das Gegenteil der erlebten Rede, bei der der Autor langsam, oft unmerklich und fast traumhaft aus dem Bericht in eine miterlebende, « pseudo-

---

[1] Vgl. damit das boshafte Verfahren, eine ganz absonderliche Handlung, einen Handlungsgipfel, als (parenthetisches) Beispiel allgemeinen Prinzipien der Handlungsweise unterzuordnen. S. 228: Costa sitzt mit einem geliebten Mädchen in der Opernloge und sucht, über sie hinweg, mit einer anderen Frau in einer Nachbarloge anzubändeln: es werden mit erstens — zweitens — drittens drei psychologische Gründe für sein Tun angeführt: der zweite lautet nun: « que le fait d'amorcer cela [une aventure sérieuse] sans éveiller l'attention de Solange (*par exemple*, en passant à l'inconnue un billet derrière le dos de Solange) était du beau sport ». Dieses « Beispiel- »Tun ist der Gipfelpunkt der Unverschämtheit, *par exemple* läßt so noch andere solche « Gipfel-Unverschämtheiten » ahnen.

objektive » (oder pseudo-subjektive) Haltung gegenüber seinen Figuren gerät; die direkte Rede wirkt, wie ich im Titel andeutete, verlebendigend, Leben nachzeichnend, plötzlich aufrüttelnd und die satirische Stellungnahme des Autors verratend: Autor und Dargestelltes bleiben *getrennt*, werden nicht *verschmolzen*[1]. Das selbstenthüllende Spruchband, das den Figuren beigegeben wird, stellt diese bloß, ohne daß die Sympathie des Autors gesichert wäre. Wir sind hier weit entfernt von der weich-unterwürfigen Haltung des Impressionismus.

Das Besondere dieser verlebendigenden direkten Rede ist also 1. die Einfügung einer beispielhaften Rede in einen objektiven Bericht, 2. die parenthetische Form, ohne sonstige syntaktische Anknüpfung.

Noch ein Beispiel: S. 78 « bien qu'elle tînt que sa discrétion ressortît à l'héroïsme, ses pneumatiques à Costa, au rythme d'un tous les trois jours (« Ne viendriez-vous pas dimanche à ce concert de musique espagnole?... » — « J'irai samedi à l'exposition d'estampes de la Bibliothèque Nationale. Si par hasard vous étiez libre... »), excédaient l'écrivain.»

Auch hier werden in den objektiven, abgeklärten Bericht zwei lebenswarme, diesmal geschriebene Beispielsätze eingefügt, die die Persönlichkeit der Schreiberin, der pseudo-bescheiden Fordernden, klar erkennen lassen: die bescheidenen Abschwächungen (Kondizional *ne viendriez-vous pas*, das Irreale von *si par hasard vous étiez...*, die Unterdrückung der suggerierten Hand-

---

[1] Ein merkwürdiger Fall, mit dem ich nicht zurechtkomme, ist S. 84: « Un aveugle sortit d'une des salles, conduit par une jeune fille, — et l'ordre de guerre... fut dégonflé sur-le-champ pour Costa. Elle avait des yeux minces... Le front petit (*ah! qu'elle soit bien bête!*). Des frisons dans le cou;... voici que le plaisir de se donner un démenti... lui faisait adorer ces frisons. »

Der Schaltsatz ist nicht erlebte Rede — die müßte etwa lauten: *Le front* [*était*] *petit* (*ah! qu'elle fût b. b.!* mit Transposition) —, aber auch nicht ganz verlebendigte direkte Rede; es fehlen die den Autor von dem Berichteten distanzierenden Anführungszeichen: aber trotzdem vermute ich eine Art echohafte Reaktion des Helden der Erzählung, der auf die Feststellung der kleinen Stirn mit dem Ausrufsatz antwortet.

lung im 2. Beispiel) lassen doch die dem berühmten Schriftsteller Costa zugemutete Begleitung zu ganz zufälligen Veranstaltungen als Forderung hervortreten. Daß die beiden Beispielfälle ganz willkürlich aus einer Reihe von ähnlichen (*au rythme d'un tous les trois jours!*) herausgegriffen sind, wird durch die Punkte angedeutet.

Besonders klar wird der Gegensatz unseres Phänomens zur erlebten Rede, wenn beide Spielarten des Redeberichts nebeneinander stehen, voneinander sich abheben:

S. 115 « Soudain, pour la première fois, elle observa qu'il n'avait pas songé à lui offrir un bouquet de quelques francs... Non, pas même un de ces bouquets de violettes qu'il avait eu la délicate attention de lui dire qu'il achetait « pour ses bonnes amies ». D'ailleurs, il ne lui avait jamais offert quoique ce fût, hormis des livres, — oh! pour les livres il était généreux. (« *N'est-ce pas, je suis une intellectuelle!... alors!...* ») Elle lutta contre l'amertume imprévue que cela lui causait, jugée par elle naïve et vulgaire. »

Zuerst erlebte Rede, vgl. *non...*, *oh! pour les livres*, dann ein wirklich gesprochenes, hörbar werdendes Sätzchen, die Übersetzung eines Gedankens: der Leser spürt den Ruck, den dies Vernehmen der Stimme ihm gibt, er entspricht der inneren Umkehr in den Gedanken der dargestellten Figur: in der erlebten Rede werden ihre Beobachtungen (*observa*), in der Parenthese der direkten Rede ihre Deutung des Beobachteten gegeben, die dieses entwertet; gerade im Augenblick, da die Sprecherin sich selbst betrügt, wendet sie sich an ein zustimmendes Imaginärpublikum (*n'est-ce pas*), dem man gar nicht alles sagen muß, da es « au petit mot » versteht (*alors!...*); der objektiv fortfahrende Bericht *elle lutta...* zieht nur mehr das Resultat aus dem lebendigen Vorgang der Gefühlsumschaltung, der wir in der Parenthese beiwohnten. Wenn wir bei der erlebten Rede unter sanften Wolkenschleiern Schriftstellerbericht und Personenrede verschwimmen sehen, so blitzt in der direkten plötzlich ein jähes Rampen- oder Magnesiumlicht über einer markanten Gefühlsphase auf, während das Vorher und Nachher im Nebel bleiben. Die moderne Theater- und Kinobeleuchtungstechnik muß wohl

ein Analogon zu solchem Verfahren sein. Es macht die Selbstillusion der Sprecherin um so krasser und greller.

Ein weiteres Beispiel (S. 116): « Presque absente, les cuisses douloureuses de fatigue, se tamponnant une goutte à la narine (« *Sûrement, j'ai le nez rouge* »), mordant ses lèvres, qu'elle croyait que le froid et la peine avaient dû rendre exsangues... elle l'entendait pérorer. » Solche Einschubsreden sind natürlich meist « des mots de nature », herausgestoßene Rufe, die ebenso stereotypisch sind, wie sie dem Menschen unbewußt entfahren: der Ausruf *sûrement*... läßt uns die Angst der um ihrer körperlichen Erscheinung vor dem Geliebten besorgten Frau miterleben (für die Blutentleerung der Lippen gibt es keinen solchen herkömmlichen Frauenausruf!): ihre Angst lebt vor uns, sie gellt als Ruf in uns hinein[1]!

Das Wesen unserer Erscheinung ist durch das Zusammen von Parenthese und verlebendigter direkter Rede gegeben — die Parenthese entspräche dem Einfügen eines Kinobildes und die direkte Rede der intensiv heraushebenden Belichtung dieses Bildes. In demselben Abschnitt finden wir in Parenthese auch erlebte Reden, die nach dem Gesagten anderen Stilcharakter haben:

S. 126 « Elle partit, elle erra, sans pouvoir se résoudre à abandonner le quartier, cherchant partout Costa... Cette randonnée (*décidément, elle était faite pour les randonnées dans les rues!...*)

[1] Um die Kontinuität des Stilmittels bei Montherlant zu erweisen, zitiere ich aus einem Frühwerk, *La petite infante de Castille*, S. 42:

« Gracieuse population ouvrière [de Barcelone]... D'aspect souvent sévère et un peu froid, réservés, peu aimés des gens des autres provinces qui les accusent d'être égoïstes et faiseurs, et auxquels ils répondent par un violent mépris (« Le Gallego est sale... Le Castillan est fier... L'Aragonais est têtu et stupide... L'Andalou est farceur et superficiel... ») ces hommes vivent au jour le jour... » — Ein ziemlich ursprüngliches Beispiel, das die im folgenden vermutete Genesis beweist. S. 163: « Situer l'absolu dans l'infini, et non dans le fini... est considéré généralement comme le signe d'une conscience élevée. D'où une fausse échelle des valeurs... (Un « idéaliste » est un homme vertueux, l'inquiétude est un état d'âme distingué, etc.). »

avait moins pour but de rencontrer Costa que d'être pour elle une sorte d'opium. »

S. 128 « Elle apprit aussi par le garçon qu'on lui comptait sa chambre trois francs de plus par jour qu'elle n'était comptée aux autres (*à cause de son air de femme chic, n'est-ce pas!...*). Elle attirait les coups, comme une poule blessée que toute la basse-cour vient picoter. » Streng genommen ist dieser letztere Fall strittig, da das Fehlen des Verbs keine Entscheidung gestattet. Es könnte sich auch um verlebendigte Rede handeln.

Die beiden bei Montherlant miteinander verbundenen Züge — Parenthese und direkte Rede als Verlebendigung — müssen wir nun für einen Augenblick voneinander trennen und gesondert im Stil des Schriftstellers verfolgen, um deren psychisches Äquivalent in seiner Seele aufzuspüren. Denn offenbar ist eine gewisse Häufigkeit der beiden Erscheinungen, die in dem hier behandelten Phänomen konvergieren, zu erwarten:

Direkte Rede als Verlebendigung einer Seelenhaltung entspricht wohl dem Glauben Montherlant's an die Verkörperung von Seele im Wort. Man lese eine Stelle wie S. 164:

« Le bonheur est pour la femme un état nettement défini, pourvu d'une personnalité et d'une particularité, une réalité substantielle extrêmement vivante, puissante, sensible. *Une femme vous dira* qu'elle est heureuse comme elle vous dira qu'elle a chaud ou qu'elle a froid. « A quoi pensez-vous? » — « Que je suis heureuse. » — « Pourquoi voulez-vous faire ceci ou cela? » — « Mais pour être heureuse! » (et avec quelle vivacité de ton! un « pardi! » est sous-entendu) — « Je crains que vous ne fassiez ceci ou cela. » — « Croyez-vous que je veuille détruire mon bonheur? » Elle vous donnera le signalement de son bonheur, vous disant, par exemple: « Quand je suis heureuse, je ne parle pas », ou « Quand je suis heureuse, je me porte toujours bien. »

Man sieht, der Schriftsteller hört den Tonfall einer sich im Wort ausdrückenden Seelenhaltung (*et avec quelle vivacité de ton!*), ja sogar die Obertöne der Rede (*un « pardi! » est sous-entendu*), er empfindet die besondere Persönlichkeit hinter dem Worte. Man könnte ohne weiteres die Dialoge in Parenthese-Form anfügen.

An einer anderen Stelle (S. 18ss.) weiß Montherlant aus den Worten von Heiratsannoncen Seelenhaltungen herauszulesen. Vgl. noch (S. 26) die Kritik einzelner Wörter als Schibboleths: « Nous avons lu un jour, dans un texte de publicité vantant un hôtel de ville d'eaux, cette formule alléchante: *Relations sélectes.* Et on entend souvent une personne dire à l'autre: « Allez donc chez les Un Tel. Vous vous y ferez des relations. » Là-dessus tout être bien né a un haut-le-corps. Et il met en regard le mot de cette vieille dame noble, qui... laissait pour consigne suprême à ses petits-enfants: « Surtout, ne pas se faire de relations. »

Wir sehen eine Hauptgestalt des Romans, die allerdings eine von Briefschreiberei, von « lettrite » befallene Intellektuelle ist, ihre Ausdrücke wie ein Schriftsteller abwägen (S. 45):

« Un jour, en vous écrivant, cette phrase m'est venue sous la plume: « Je vous aime de toute mon âme. » Je n'ai pas osé l'écrire, craignant que vous ne vous mépreniez. Aujourd'hui que vous... savez bien que je ne suis pas... amoureuse de vous, je l'écris, en pleine confiance, je l'écris sans réticence aucune: je vous aime de toute mon âme. »

S. 87 « Et puis, auprès de lui, elle ne sentait plus qu'un unisson profond, qui les faisait frère et sœur, lui semblait-il. (Elle revenait toujours à cette expression « frère et sœur »; cependant elle pensait à présent: « Byron et Augusta », ce qui était y mettre une nuance de plus).

S. 116 « elle l'entendait pérorer (« pérorer » fut le mot qui lui vint, tant elle était lasse de lui) ... »

Die Verlebendigung der Personendarstellung durch direkte Reden ist wohl ein Sonderfall jener Lebendigkeit der Darstellung, die Montherlant überhaupt eigen ist: alles Berichtete trieft bei ihm sozusagen von Leben und entwickelt sich zu homerischer Breite und Fülle. Nur ein Beispiel: wie wird der Militärarzt im Musterungssaal beschrieben? (S. 80)

« Lui, il passe, la cigarette haute, non pas qu'il soit fumeur, il ne l'est pas du tout, mais parce que c'est là le signe de sa puissance, car il est interdit de fumer ici. A deux ou trois pauvres diables particulièrement salueurs, il donne, il *laisse* la main

sans s'arrêter, sans tourner la tête. Tandis qu'il va, le puissant écarte un peu les hommes en les prenant par le gras du bras, avec une supériorité affable, comme on touche le dos des moutons quand on veut se frayer passage au travers du troupeau. »

Die psychologische Analyse eines La Bruyère hat hier einen Rubenspinsel gefunden! —

Nun zur Parenthese, die jeder Leser Montherlant's als ein Typicum seines Stils erkennen wird[1]: ich gebe nur wenige ausgewählte Beispiele:

S. 24 « Quand l'homme qui rit a bien ri, méprisé, etc.... [sc. beim Lesen der Heiratsannoncen], et jusqu'à se dire, s'il est un peu âcre: « Vivement une bonne guégerre, qui fasse place nette de toute cette chienlit. » (« Il est vrai, ajoute cet homme flétrissable, il est vrai qu'une des horreurs de la guerre, sur laquelle on n'attire pas assez l'attention, c'est que les femmes y soient épargnées »), quand l'homme qui rit a bien ri, il tourne le bouton et apparaît l'homme qui convoite. »

Die Parenthese, die übrigens auch eine verlebendigende direkte Rede enthält (allerdings mit ausgesprochenem Anführungsverb), fügt eine (gegensätzliche) Korrektur zur ersten Rede hinzu, stimmt also mit dem Fall der « Gefühlsumschaltung » (« *N'est-ce pas, je suis une intellectuelle!... alors!...*) zusammen. Solche Ausbalancierung einer Behauptung durch die ihr entgegengesetzte, die die Anzipität der Welt darstellt, ist durchaus im Sinne Montherlant's:

---

[1] Vgl. schon in *La petite infante de Castille*, S. 39: « Au sortir de ces villes étouffées et étouffantes, Madrid étouffante de monarchie (province! province! et que la rusticité pénètre de toutes parts), Tolède (cent beautés, cent bâillements), Grenade (la plus belle déception de la Méditerranée), Saragosse (un cri d'horreur) ... une grande ville, enfin [sc. Barcelone]! »

S. 69: « j'étais sans manteau, mais dans un tel état de lyrisme qu'il m'eût été impossible de m'enrhumer (vite, trouvons ce trait ridicule). »

S. 99: « Des cavaliers ont emporté la petite infante, qui n'avaient pas été demander la permission à leurs mamans... (Mais peut-être qu'elle leur causa beaucoup d'ennuis). »

S. 25 ««Sous la couverture, on ne sent plus la misère», nous disait magnifiquement une traînée de Marseille. (On y sent quelquefois une autre misère. Mais là n'est pas la question).»

S. 36 «C'est pitié de voir une femme de cette valeur condamnée ou à aigrir vierge, ou à épouser un boutiquier du Loiret, ou à prendre un amant (ce qui ne lui serait peut-être pas facile, étant si peu favorisée par la nature) et à rouler.»

S. 148 «A trente ans (moins trente-neuf jours!) on n'a plus ce courage» — das Mädchen, das so schreibt, zeigt die zwei gegenteiligen Strömungen in ihr: aus ihrem Alter Kapital schlagen — nicht zu alt erscheinen wollen (wobei ersteres durch syntaktische Überordnung überwiegt): das heißt «ménager la chèvre et le chou»!

S. 262 «J'aurais pu me faire renvoyer pour «insuffisance professionnelle» (autrement dit, sabotage).»

Der Klammerausdruck ist die Entlarvung des euphemistischen außerhalb der Klammer.

S. 249 «La scène [eine Liebesszene] se passait dans un restaurant du Bois. (Chacun de ces restaurants du Bois évoquait pour Costa des souvenirs contradictoires: heures d'ivresse, quand il y était avec une femme qu'il n'avait pas encore possédée, heures d'embêtement mortel, quand il y était avec une femme à lui)» — die Parenthese stimmt zusammen mit einer seelischen Ausbalancierung, die der Schriftsteller bei einem Erleben einführt: das Zusammensein mit einer Frau wird äquilibriert durch die Erinnerung an andere Begegnungen — und diese Begegnungen sind selbst sich äquilibrierende Gegensätze.

Sehr häufig ist die ironische Glossierung durch Parenthesen: in den Brief Andrées sind S. 102ss. Bemerkungen des ihn lesenden Costa eingefügt, wie z. B. «Ah, pensa-t-il, une pointe d'aigreur!», «Voilà ma récompense!», «Celle-là, elle est raide!» — was an die Bemerkungen einer Lehrerin am Rande eines Heftes erinnert und an die objektive Kälte der einen *Aufsatz* beurteilenden Schulautorität gegenüber dem sein Empfinden *einsetzenden* Schreiber! (vgl. diesen Gegensatz von Zensur und Aufsatz in einem wirklichen Aufsatz bei A. Maurois, *Cercle de famille*, S. 75 ss.).

Oder aber die Parenthese führt eine andere Ebene der Unterhaltung herbei (S. 112):

« Cette jeune fille si intéressante, je lui donne une sympathie dont elle est digne... Elle me répète sur tous les tons, pendant des années, que je l'ai sauvée, que « je ne lui ai donné que des joies ». (« Vous voyez, moi aussi je sais vos lettres par cœur », glissa-t-il, s'abandonnant de nouveau à son démon d'imprudence.) Un beau jour, je m'aperçois qu'elle va m'aimer... »

glissa-t-il zeigt schon das Unterordnungsverhältnis des vom Hauptthema ablenkenden Nebengedankens: die Parenthese ist hier die Form eines auf mehreren Ebenen Sprechenden.

Der Fall der Beispielparenthese ist (S. 151):

« A peine vous ai-je quitté, je trouve les mots qu'il fallait vous dire (un tel flot de choses nécessaires à vous dire pour expliquer ceci et cela, rectifier l'idée que vous avez de moi...), mais je ne puis vous les dire. »

Man sieht, wie die vor dem Zuviel von Mitteilungen bangende Briefschreiberin selber die erhärtenden Beispiele des Sagbaren syntaktisch als quantité négligeable behandelt.

Wenn das Beispiel der von einer Menge sich abhebende Schriftsteller Costa ist, so entsteht ein eigenartiges Hervortreten der Vedette unter den Statisten (vgl. oben): S. 80 werden verschiedene Typen bei einer militärischen Musterung im Weltkrieg gezeigt, zuletzt ein mit dem roten Bändchen dekorierter Bürger « qui ne s'est pas assis avec le commun sur l'un des bancs, mais un peu à l'écart... afin de bien montrer que dans cette dure épreuve sa respectabilité restait intacte. (En entrant, Costa a mis ses gants dans sa poche, pour n'être pas le seul ici à avoir des gants). » Durch diesen Schaltsatz erfahren wir überhaupt erst, daß Costa an der Musterung teilnimmt: das wirkt, wie wenn man im Theater einen bekannten Schauspieler in einer Szene unter dem anonymen Volk sieht: man sieht bloß ihn. Es heißt dann weiter (S. 83) von den Gemusterten: « D'autres sortent, le col, la cravate défaits, ce qui accentue le côté Police Judiciaire de l'endroit (en venant Costa pressait le taxi, pensant que s'il arrivait en retard de cinq minutes, on le ferait passer au Conseil de Guerre). » — Costa soll dem allgemeinen Gesetz

unterworfen und doch von ihm ein wenig distanziert gezeigt werden. Er eignet sich nicht recht als Beispiel.

So ist denn die Parenthese für Montherlant ein Spiegelbild seiner Betrachtung der Dinge auf verschiedenen Ebenen, als Abweichung von Normen, als Kompensation und Ausbalancierung der Anzipität der Welt, auch einer gewissen Gründlichkeit und Exaktheit[1] im Erfassen der Wirklichkeit und vielleicht auch einer gewissen spielerischen Vielschichtigkeit, die sich mit keinem Standpunkt ganz identifizieren kann, weil sie dessen Relativität erkennt: S. 265 heißt es von dem Schriftsteller Costa: « Ni commander, ni être commandé. Bien sûr; lui, il ne veut qu'une chose: échapper » und er selbst nennt sich S. 65 « je suis — essentiellement — *celui-qui-prend-toutes-les-formes* »[2].

[1] Diese Exaktheit und Luzidität — Costa rühmt sich dieser S. 283: « Rien ne peut faire que je ne sois pas lucide ... et lucide toujours » — zeigt sich auch in den häufigen, durch ihren pedantischen Abhandlungscharakter komisch wirkenden erstens — zweitens — drittens: S. 227 s. « Elle n'était pas jolie, mais Costa la désirait, 1° parce qu'il trouvait convenable que, dans la même minute où il caressait pour la première fois une jeune personne, il en désirât une autre, 2° parce que, donnant l'apparence du sommeil, il était impossible qu'elle ne levât pas en lui la pensée d'abuser de ce sommeil, 3° parce que ... » (dies zugleich inhaltlich ein gutes Beispiel für das Auf-mehreren-Schachbrettern-Spielen und Sich-nicht-ganz-Geben des Helden [Costa]). Ebenso S. 72, 229 und noch oft.

[2] Es freut mich immer, wenn eine von dem Linguisten gemachte Beobachtung schon vorher von einem Literaturkritiker auf der literarischen Ebene und auf literarischem Wege herausgefunden wurde: natürlich kann es nicht anders sein, wenn beide Beobachter richtig gesehen haben; Wort und Werk bilden eine Einheit. So bemerkt F. Perdriel, *NRF 46*, 726: « Montherlant excelle ... dans l'art de faire passer, à la faveur d'une vérité bruyamment exposée, une vérité contraire, qu'il ne fait qu'indiquer, et qui ruine tout ce qu'il vient de dire: les sots ne verront que la devanture, les niais parleront d'« incohérence », les habiles feront le tri. » Der Kritiker spricht nur von der seelischen Haltung, aber seine Worte lassen sich wortwörtlich auf den Parenthesenstil Montherlant's anwenden. Der Kritiker spricht auch von der « vaste acceptation » aller menschlichen Regungen bei unserem Schriftsteller (« tout est vrai », « tout est la même chose »), von einer « suprême évasion de cet évadé perpétuel ».

Trifft dies z. B. auch für Proust zu, der allerdings mehr das Komplexe der *Möglichkeiten* in der Welt in Parentheseform darzustellen liebt (vgl. *Stilstudien*, II, 386 ss.), daher er die Parenthesen weniger zwei- als mehrklappig, loser und lockerer baut, so ist doch in einem Punkt Montherlant's Parenthesetechnik[1] von der Proust's völlig verschieden: in der Vernachlässigung rhythmisch-modulatorischer Werte. D. h. Montherlant baut Parenthesen, nicht um einen schön gerafften *Satz*, sondern um eine genaue *Wirklichkeits*darstellung zu erzielen (daß der Proust'sche Satz in seiner Klangfülle seinerseits einem Weltbild entspricht, es onomatopoetisch-metaphorisch wiedergibt, steht auf einem anderen Blatt; Montherlant benützt nicht den Umweg der

[1] Mit den Parenthesen sind in diesem Roman in Briefen zu vergleichen die brutal-entschleiernden Postskripta, die oft den Inhalt des vorangehenden Briefes aufheben, so wenn Costa S. 40 im Brief von einer Aussicht aufs Meer spricht, im Nachtrag die Lüge durch die Mitteilung aufhebt, er schreibe in einem Kaffeehaus in Carqueiranne, oder S. 191 eine mitleidsvolle Teilnahme an Andrée aufhebt durch die Nachschrift, sie müsse ihre Briefe besser frankieren und solle sich eine Briefwaage kaufen, oder S. 210 eine Periode der Verlassenheit von Frauen im Briefe schildert, um in der Nachschrift von « quatre petites compagnes de nuit » zu sprechen. Es gehört dies zu der Ein-Schritt-vorwärts-zehn-Schritt-rückwärts-Haltung, zu dem Verstecken des Wichtigen, Dementieren alles Gesagten usw., das wir schon kennen gelernt haben. Eigentlich paßte für Montherlant, der *nichts* definitiv behaupten möchte, nicht seine mündliche Rede, die, in der Zeit verlaufend, nur *eine* sein kann, sondern etwa eine Chorrede, bei der mehrere gegensätzliche Reden *auf einmal* gesprochen würden: nur müßte *er* als Einzelmensch gleichzeitig der Chor sein können. Ein Versuch, tatsächlich Gegensätzliches *auf einmal* zu sagen, ist in undeutlicher *Schrift* möglich. Vgl. den Briefschluß S. 191 « Bien à vous » (dessen *B-* von einem *R-* nicht zu unterscheiden ist). — In *La petite infante de Castille* wählt MONTHERLANT als Selbst-Dementi-Form auch die Fußnote, so S. 167 « Ici se termine l'histoire de la petite infante... sur la promesse que je me fais qu'on ne m'y reprendra plus », hiezu Anm.: « Mais on sait ce que c'est qu'une promesse », S. 173 nachdem eine Theorie des Glückes durch Sinnenbefriedigung im Text entwickelt wird, eine Anmerkung mit dem Gedanken: wenn die Sinne erschlaffen, bleiben für den Rest des Lebens nur mehr nicht bejahte Dinge übrig.

sprachlichen Malerei). Man wird sogar eine gewisse rhythmische Schwerfälligkeit bei Montherlant bemerkt haben: in dem ersten Parenthesebeispiel (« *Quand l'homme qui rit a bien ri* ») fallen schon die vielen Wiederholungen auf (*rit* — *ri*, in sich eine Wiederholung, ist wiederholt, ebenso *il est vrai que*). Es ist, als ob der Schriftsteller nicht von der Stelle käme, sich wiederholen müßte, weil der geschilderte Sachverhalt zu sonderbar und unbegreiflich oder, anders gesagt, weil das Zuendekommen mit 'Lachen' unmöglich ist. Ebenso ist in dem Beispiel S. 36 der Parallelismus von ...*ou à prendre un amant* und *et à rouler* durch eine ganz unförmige Parenthese-Belastung des vorletzten Gliedes verdorben — grimmige Humore des Schriftstellers unterbinden glatten Fluß seiner Periode, wohl ein Verzicht auf das Wohltönende zugunsten des Exakten.

Ich habe absichtlich den bei Montherlant beobachteten Sprachzug aus seinen Stil- und Sehgewohnheiten abzuleiten getrachtet, um vorerst dessen Verwurzelung und Immanenz innerhalb des Stilkosmos dieses Schriftstellers zu zeigen. Damit sei nicht behauptet, daß dieses Phänomen (und seine Komponenten) sich nicht bei anderen französischen Schriftstellern[1] und in anderen

[1] Z. B. der Anfang der *Ballade*, die CLAUDEL 1917 gedichtet hat, lautet so (*Feuilles de Saints*, p. 21):

« Les négociateurs de Tyr et ceux-là qui vont à leurs affaires aujourd'hui sur l'eau dans de grandes imaginations mécaniques,...

Ceux à qui leur vigne et leur champ ne suffisaient pas, *mais Monsieur avait son idée personnelle sur l'Amérique*,...

Tous ces dévoreurs de la distance, c'est la mer elle-même qu'on leur sert... »

Hier ist zwar das herausgehobene Redestück nicht als Parenthese geboten, aber zweifellos ist es kritische Nachahmung und Karikatur des von den Figuren Gesprochenen, deutlich abgehoben vom Bericht (auch durch das syntaktische Anakoluth) und unterstrichen durch die nachfolgende Wertung: *ces dévoreurs de la distance*. Auch Claudel ist viel zu erhaben über das Niveau seiner Figuren, als daß er ihre Rede erlebte.

Bei MORAND findet man die verlebendigende direkte Rede, allerdings noch mit Anführungsverb, in Parenthese, wie bei Montherlant, — ein Zeichen daß dies Stilmittel « in der Luft liegt »:

France-la-doulce, S. 145: «Voilà qui est parler, Monsieur, ré-

Sprachen finde (ich habe sogar den gegenteiligen Eindruck). Aber erst mußte der Stilsinn der Erscheinung herausgestellt werden, bevor ich an die allgemein-grammatischen Vorbedingungen der Erscheinung herangehen kann. Dies sei nun nachgeholt.

Was nun die Häufigkeit der Parenthese betrifft, so ist sie eine Errungenschaft (oder ein Verlust), der mit dem Nervöserwerden

---

pondit M[e] Tardif. (Et, en son for intérieur, il pensa: « Je n'aurais pas cru qu'un acteur pût sentir, sur ces questions, comme un notaire »). »

S. 173 (zuerst erlebte Rede): « Demain, dix films sortiraient dans Broadway, représentant des tortures; car, dans Broadway, une idée se vole plus vite qu'un portefeuille. (« New York et Hollywood, pensait Kron, sont les deux plus grandes cavernes d'idées volées que le monde ait jamais connues »). » Die Parenthese allein: S. 149 « Bref, Messieurs, les camions renversés ont pris feu. (Et d'ailleurs, ils n'étaient pas assurés: coût: soixante-dix mille francs). »

Bei CÉLINE, *Mort à crédit*, S. 20, finde ich: « Elle connaissait tous les cocus. Elle me lès montrait par la fenêtre, et même les trois assassins « j'ai les preuves! » . . . » Es handelt sich hier wohl nicht um eine Parenthese, sondern um eine ebenfalls verlebendigende Rede, die aber wie ein Satzteil in den Satz eingefügt ist: *les trois assassins « j'ai les preuves »* ist gleich 'die drei bombensichern Mörder', 'les trois assassins dont on a les preuves [qu'ils le sont]'.

Ähnlich etwa bei dem Wiener Schriftsteller ALFRED POLGAR in der Skizze *Geburtstag* der Sammlung *Orchester von oben* (1927), S. 274:

« Ich bekam auch Gratulationen, größtenteils von alten Herren. Ihre Glückwünsche hatten einen seltsamen Unterton, wie wenn ich, « Grüß Gott, tritt ein », irgendwo als Zuwachs empfangen, mit bittersüßer, ein wenig schadenfroher Freundlichkeit aufgenommen würde in eine Sekte, die schon lange auf mich gewartet hätte. So: « Ja, wer kommt denn da?! »

Grüß Gott, tritt ein! steht grammatikalisch auf einer Stufe mit einer Adverbialbestimmung « unter Grüßen und Willkommenheißen » — es ist gleichsam die verlebendigte Form dieser Adverbialbestimmung. Einen grammatikalisierten Imperativ in adverbialer Funktion kann man im Romanischen und in vielen anderen Sprachen antreffen, Typus it. *gira e rigira siamo sempre allo stesso punto* (vgl. *Aufs. z. rom. Syntax u. Stilistik*, S. 181 ss.).

der schriftlichen Diktion, mit dem Sieg des Impulsiven über klassische Beherrschung und Ruhe, aber auch mit der komplexeren Sicht der Welt zusammenhängt. Der ganz beherrschte Mensch braucht nichts einzuschalten, weil ihm alles Auszusagende geordnet und Nebensächliches von vornherein ausgeschaltet ist. Es wäre noch zu untersuchen, seit wann in unseren europäischen Sprachen die Parenthese so selbständig geworden ist, daß sie einen Satz im Satz bildet, nicht bloß eine syntaktische Apposition zu einem Satzteil: es muß dies wohl mit einer Sicht der Welt zusammenhängen, wie sie auf anderem Gebiet durch das «Theater auf dem Theater» gekennzeichnet ist, und mit der Neigung, mehrere syntaktische Stränge, wie mehrere Handlungen auf einmal zu verfolgen, auch mit dem Wunsch, die Akzentintensitäten bei verschiedenen Satzstücken der Stimm-Modulation entsprechend auch im schriftlichen Ausdruck zu variieren: denn schließlich hätte ein Satz wie (S. 210) «Moi, vous «prendre» (comme vous dites si bien)?» auch in der traditionellen Form «Moi, vous «prendre», comme vous dites si bien?» geschrieben werden können — durch die Parenthese wird bloß die geringere Wichtigkeit des *comme*-Satzes, die der Sprecher stimmlich andeutet, unterstrichen, was früheren Zeiten nicht so wichtig gewesen wäre. In (S. 226) «Je trouve que ce premier mouvement (de la symphonie) a quelque chose... comment dire? d'oppressant» hat die Klammer, die ebensogut für den Sinn wegbleiben könnte, nur den Zweck, eine etwas gehemmte, retouchierende Rede anzudeuten.

Daß nun eine direkte Rede als Beispiel-Parenthese ohne weitere syntaktische Anknüpfung verwendet werden kann, muß sich wohl grammatisch so erklären, daß zwei oder mehrere Reden ebenso aufgezählt werden wie ein paar Nomina, nämlich als Beispiele in parenthetischer Apposition: der Fall (S. 78) «Ne viendriez-vous pas dimanche...?» «J'irai samedi à l'exposition d'estampes...» mit seinen zwei Beispiel*sätzen* wäre also auf eine Stufe zu stellen mit (S. 253) «Vraiment, une masse cyclopéenne de vulgarité (littérature, cinéma, journaux, romances...) pesait sur ce pauvre couple..., oder (S. 211) «Rien de la tornade du désir (bouche instantanément desséchée,

jambes qui vous quittent, etc....)[1]» mit ihren Beispiel-*Wörtern*, einzelnen Nomina.

War einmal die Beispiel-Apposition rezipiert, so konnte dann auch ein einziges Beispiel bloß angeführt werden wie in dem eingangs erwähnten Fall (*Chère amie, ce ciel ne vous rappelle-t-il pas...?*) und noch später, da das Beispiel in diesem Fall die unmittelbare Konsequenz des vorhergehenden Sachverhalts ist, die Rede als Reaktion auf einen Sachverhalt: S. 84 «Le front petit (ah! qu'elle soit bien bête!)»

Das plötzliche Auftauchen von direkter Rede in Bericht, wenngleich durch die Klammer abgesetzt, hat offenbar seinen Vorläufer in dem Anführen von bruchstückhaften Worten, die eine Figur gebraucht hat, im Bericht des Schriftstellers, so gleich in unserem ersten Beispiel «il avait horreur de ces dîneurs, qui les entouraient, les hommes avec leur air «*extrêmement distingué*» ..., wobei die beiden letzten Worte eine sprachliche Nachahmung der *dîneurs* sind — der Autor ist weit entfernt, die *dîneurs extrêmement distingués* zu finden. Wahrscheinlich ist das Anführungszeichen das schriftliche Zeichen für eine bei mündlicher Rede vorgenommene mimische Kennzeichnung des Sprechers (wie ja auch sonst bei Wiedergabe von Reden). Seit wann diese mimische Reproduktion von Figurensprache im Autorbericht *mitten im Satz*, ohne Einleitung etwa in der Form *les hommes avec un air qu'ils disaient* (*croyaient*) *extrêmement distingué*, in unseren europäischen Sprachen vorkommt, ist meines Wissens unbekannt: merkwürdigerweise ist diese Erscheinung in den zahlreichen Arbeiten um die «erlebte Rede» herum nicht historisch behandelt worden, obwohl sie doch ein stilgeschichtliches Problem darstellt: seit wann kann mit einem Ruck das Rampenlicht über eine Figur, die vor uns sprechend agiert, für

---

[1] Nur nebenbei sei bemerkt, daß Montherlant die Glieder seiner Aufzählungen aus lauter sehr originellen Beobachtungen gewinnt, die er uns als schon feststehende Attribute des Begehrens darstellt: *bouche instantanément desséchée* mit seiner Artikellosigkeit wird — zum Schein! — zu etwas Stereotypem gestempelt! Man vergleiche oben p. 66, N 1 die Anführung einer unverschämten Handlung als zahmes «Beispiel».

Momente angezündet und abgeknipst werden[1]? Mit einem Ruck — bei *extrêmement distingué* spürt man ihn, er ist durch die Anführungszeichen und beim lauten Lesen offenbar durch etwas ironische Stimmfärbung angedeutet — und damit ist diese Erscheinung unterschieden von der erlebten Rede mit dem allmählich in Figurensprache übergehenden Schriftstellerbericht und nahegerückt der in diesem Aufsatz behandelten Erscheinung. Bei der erlebten Rede pflegt man im allgemeinen die figurensprachlichen Redestücke nicht durch Anführungszeichen abzuheben, weil sie nicht abgehoben werden sollen: *décidément, elle était faite pour les randonnées dans les rues!* enthält Figurensprachliches (*décidément*; den Ausruf als solchen), aber der Schriftsteller, mitgerissen vom Figuren-Erlebnis, nimmt diese Dinge auf die eigene Kappe. *décidément, elle était faite...!* verhält sich zu *les hommes avec leur air « extrêmement distingué »* wie sympathisierendes Miterleben zu polemischem Abrücken, wie gefühlvolle Impression zu bewußter Kritik. Ich nehme an,

---

[1] In anglo-amerikanischen, aber auch wohl sonstigen Romanen ist oft ein allmähliches Übergehen von indirekter in direkte Rede, ohne Ruck, zu beobachten: vgl. etwa Sinclair Lewis, *The job*, S. 17: « Una had an exultant joy... in... telling him that she was going away, that she 'did'nt know for how long; may be for always'. » Warum steht das Anführungszeichen gerade nach *she* und vor *did'nt* (etwa wegen der mehr 'colloquial' Form *did'nt* statt *did not*? An und für sich ist *did not* Umsetzung eines gesprochenen *I do not!*)? Eindeutig figurensprachlich ist hier eigentlich nichts. Vgl. Céline, *Mort à crédit*, S. 81: « Je l'entends encore jurer derrière, « que ça devenait la fin du monde! Qu'on serait surpris par la nuit! »... » Es ist das vielleicht eine volkstümliche Unfähigkeit, Worte anderer objektiv anzuführen, ohne gleich ihren Tonfall nachzuahmen, gleichsam eine Unfähigkeit zur Abstraktion. Vgl. noch S. 238: « En dépit de tant d'avantages, mon père renâclait encore... Il se réservait... Il cherchait des poux au programme... D'abord c'était des folies de contracter encore des dettes... *Que* déjà rembourser Gorloge, ça serait un travail d'Hercule!... Ils en crèveraient certainement de si terribles économies!... Il restait abasourdi que maman se dévoye à son tour!... C'était le comble des calembredaines... Quoi? Alors? Elle réfléchissait pas davantage?... Comme *dis-tu? Je résiste?*... Tu trouves ça donc extraordinaire? Ma parole! Mais mon rôle alors... »

daß letzterer Typus der Verlebendigung durch einzelne Satzstücke historisch vor der verlebendigenden direkten Rede (mit Wiedergabe des Redeganzen) zu stehen kommt.

Das Alternieren von direkter Rede (ob in einzelnen Satzstücken oder als ganzer Satz dargeboten) hat nun mit der erlebten Rede (bzw. den einzelnen Satzstücken, die sie uns verraten) gemeinsam die Mischung zweier verschiedener Redetypen und ist als solche offenbar ein Reflex jener Stilmischung im allgemeinen, jener Aufhebung der Genre-Grenzen, die Auerbach[1] im realistischen Roman Frankreichs des 19. Jh. aufgezeigt hat: mit dem Schwinden der klassischen Norm säuberlich getrennter Genres, des Tragisch-Erhabenen und des Alltäglich-Komischen, infolge der « ernsten Nachahmung des Alltäglichen », das *jeden* Menschen niederdrückt, ist wohl auch die Grenze zwischen Rede und Autoren-Rede eingerissen worden: denn der Autor fühlt die zähflüssige Alltäglichkeit um seine Figuren herum als geschichtlich notwendiges Schicksal und identifiziert sich mit ihnen. Die erlebte Rede ist, infolge der raffinierten Mischung, die die beiden Elemente nicht mehr zu sondern gestattet, eine fortgeschrittenere Form[2] — erklärlich aus einem Verzicht des deterministischen

[1] *Travaux du séminaire de philologie romane de l'Université d'Istanbul*, I, 1937, p. 262 ss.

[2] Auerbach interpretiert meisterhaft die Stelle aus *Madame Bovary*, I, Kap. 9: « Mais c'était surtout aux heures des repas qu'elle n'en pouvait plus, dans cette petite salle au rez-de-chaussée, avec le poêle qui fumait, la porte qui criait, les murs qui suintaient, les pavés humides; toute l'amertume de l'existence lui semblait servie sur son assiette, et, à la fumée du bouilli, il montait du fond de son âme comme d'autres bouffées d'affadissement » und arbeitet heraus, daß, wenn auch das Bild des ehelichen Zusammenlebens (besser Auseinanderlebens) am Eßtisch vom Standpunkt Emmas, die es sieht, gegeben wird, doch der Schriftsteller die Elemente ihrer Sicht ordnet und Formulierungen findet, die Emma nicht gefunden hätte; Flaubert mache das Material, das Emma bietet, « sprachreif », er habe das «Vertrauen in die Wahrheit der Sprache », die genüge, die psychischen Vorgänge zu interpretieren. Auerbach lehnt für ein solches Verfahren den Terminus «erlebte Rede» (S. 264) ausdrücklich ab, und in der Tat wird dieser herkömmlich in der grammatischen Fachliteratur nur von dem Untertauchen des Schriftstellers in der Figurenrede (Typus: *décidément, elle était*

Schriftstellers, zwischen Objekten und Subjekten zu scheiden —, wie auch aus deren ausschließlichem Vorkommen in der Literatursprache klar wird (daß sie, wie Thibaudet und ich gezeigt

---

faite pour les randonnées dans les rues) gebraucht. Aber einerseits ist bekannt, daß gerade bei Flaubert (und Balzac) dieser Gebrauch der erlebten Rede zum erstenmal in der französischen Literatur — seit den Ansätzen bei dem ebenfalls schon « impassiblen » La Fontaine — als ein feststehend-konsequentes Verfahren vorkommt, anderseits steht nichts im Wege, vom literarischen (nicht vom eng-grammatischen) Standpunkt aus obige Stelle als ein Beispiel erlebter Rede im weiteren Sinn zu gebrauchen: der Autor erlebt mit, was Emma sieht, er ordnet und formuliert mehr als in der grammatikalisch als solche bekannten erlebten Rede, aber auch diese besitzt solche schriftstellersprachliche Ordnungselemente (wie z. B. schon das objektivierend-berichtende Imparfait): schließlich ist der « sprachreife » Ausdruck *Toute l'amertume de l'existence lui semblait servie sur son assiette...* zwar nicht im sprachlichen Leistungsbereich Emmas (« zu dieser Formung fehlt ihr die Schärfe des Verstandes und die kalte Redlichkeit der Selbstrechenschaft », wie A. sagt), aber *sie* hat doch wohl *unbewußt* den Symbolwert des aufgetragenen Mahles und des Rauchs der Suppe begriffen; ihr Empfinden vollzieht die Gleichsetzung der alltäglichen Dinge mit ihrer ganzen Existenz, der Schriftsteller hat nur die sprachliche Geburtshilfe des Bewußtmachens übernommen (er sagt es selbst, indem er das Dumpfe ihres Seelenzustands betont: *ils montent du fond de son âme...* Ebenso sind die Adverbialbestimmungen *avec le poêle qui fumait...* [ich habe sie in meinen *Stilstudien* « inszenierende » genannt] gewiß Schriftstellerleistung, aber die Inszenierung durch den Schriftsteller entspricht einem dumpfen deterministischen Lebens- und Milieugefühl der dargestellten Personen, wie ich ebendort nachwies). So steht denn m. E. nichts im Wege, auch solche Darstellung, von einer Person aus, ohne grammatikalische Transpositionen, erlebte Rede zu nennen und die Fälle mit grammatikalischer Transposition als stärkere figurensprachlich dosierte Beispiele derselben allgemeinen, « erlebenden » Schriftstellerhaltung anzusprechen. Hiemit kommt Auerbach — malgré lui — das Verdienst zu, den geistesgeschichtlichen Hintergrund der erlebten Rede gefunden zu haben; wie so oft kann ein Geistesgeschichtler einen Linguisten belehren! — Die erlebte Rede und die verlebendigende Rede enthalten beide das Element des Ordnens und Sprachreifmachens in sich, nur ist der Vorgang bei der ersteren, mit der geheuchelten Unterwürfigkeit des Schriftstellers, ein viel raffinierterer. — Man beachte, daß die

haben, ihrerseits letztlich auch auf etwas Gesprochenem beruhte, hat mit der « Literatürlichkeit » ihrer Erscheinung nichts zu tun), während die verlebendigende direkte Rede ursprünglich und auch in ihrer Phänomenalität etwas Gesprochenes ist, eine bewußt-mimische Darbietung des Autors, der sich von seinen Figuren löst: wenn Auerbach am Schluß seines Aufsatzes zeigt, daß über dieser ernsten Nachahmung des Alltäglichen und der Aufhebung der Schilderung « die Freiheit in Gefahr geriet, und daß, je ernster und sachlicher die nachahmende Gestaltung der Wirklichkeit wurde, umso weniger eine Befreiung und Katharsis des Menschlichen möglich schien », so ist die vom Bericht deutlich abgesetzte, oft karikaturale Figurenrede Montherlant's eine gewisse Befreiung von dem Drucke der Nachahmung der als unausweichbare Umstrickung empfundenen Realität. Natürlich ist nicht zu erwarten, daß das vom realistischen Roman erarbeitete Stilmittel der « erlebten Rede » je aus der alle Fortschritte rezipierenden Literatur schwinden müsse — tatsächlich findet sie sich bei Montherlant neben der neuen, von uns hier erörterten Erscheinung: sie ist der Reflex seiner « vaste acceptation » alles Seienden, wie die direkte Rede als Verlebendigung der Reflex seiner Kritik, seiner « lucidité » und « évasion », seiner Freiheit ist. Montherlant, in eine ähnliche entgeisternde Situation hineingeboren wie die Realisten der ersten Hälfte des 19. Jh., baut auf Gide auf (dessen « acte gratuit » ja auch der Vorläufer des

ungeliebten, intellektuellen Korrespondentinnen des Schriftstellers Costa auf der Höhe der « Sprachreife » des Schriftstellers Montherlant stehen — nur die naive Solange, die seine Liebe erringt als einzige unter den « jeunes filles », schreibt nicht, sie ist auch im mündlichen Gespräch nicht auf der Höhe der Bewußtheit ihres Geliebten, wenn auch gerade darum ihm reizvoll. — Damit ist eine weniger anschmiegsame, weniger erhebende, mehr nachzeichnend-referierende Haltung des Schriftstellers gegeben. Diese moderne portugiesische Nonne, Andrée, gelangt zu einer analytischen Schärfe, die der des Autors Montherlant nichts nachgibt: *dieser* hätte Zeilen schreiben können wie: « L'amitié homme-femme est ce que la musique est à l'instrument qui la produit. L'amitié homme-femme est une musique, parfaitement immatérielle et céleste, parfaitement différente de la sensualité, mais qui n'existe que par elle ».

« service inutile » Montherlant's ist) und kann sich von den Lasten der existenziellen Wirklichkeit befreien.

Bei unseren Erörterungen über verlebendigte und erlebte Rede macht sich als Hemmung geltend, daß uns noch eine Darstellung der künstlerischen Wirkungsmöglichkeiten des Anführungszeichens fehlt (wie des mit ihm verwandten Kursivdrucks). Das Anführungszeichen ist ursprünglich Reflex einer Sprechweise, eben der anführenden (die in manchen Sprachen von der spontan-sprechenden ganz verschieden ist: es gibt im Wienerischen ein eigenes Halbhochdeutsch für zitierte Reden oder Texte, das von der üblichen dialektal gefärbten Umgangssprache absticht), aber hat doch seine eigene literarische Geschichte.

Aus der Funktion eines Zitats einer wirklich stattgehabten Rede eines bestimmten Menschen entwickelt sich nämlich das Zitat einer möglichen Rede eines bestimmten Menschen (wie in dem Beispiel *extrêmement distingué*, das wahrscheinlich die *dîneurs* in jenem Augenblick nicht gesprochen haben werden); dann das Zitat einer Rede, die irgend jemand, also ein unbestimmter Mensch sprechen könnte, auf irgend eine bekannte Rede anspielend[1]; endlich ist überhaupt kein Zitat mehr vorhanden, dann bezeichnet das Anführungszeichen einfach, wie der Kursivdruck, einen besonders eindrucksvollen, originellen, anspielenden oder auch emphatischen Gebrauch eines Wortes, kurz einen Gebrauch, den der Autor nicht ganz «auf seine Kappe nimmt»[2]. Alle diese

---

[1] Vgl. etwa S. 208: « ces choses-là se passent toujours l'été (août, terrible aux insatisfaits); les « journées trop belles », la nature que l'on sent plus heureuse que soi, Dieu sait que j'ai vécu cela! »

[2] Vgl. S. 209: « Comment suis-je sorti de là? Je ne sais pas. Cela s'est « arrangé ». Comment? Eh bien, « comme ça». — Der zweite Ausdruck in Anführungszeichen mag noch gesprochene Antwort auf die Frage *Comment?* sein, der erste dagegen enthält nur ein *arrangé*, das der Autor im eigentlichen Sinn als zu schwach, zu unoriginell für die Situation empfindet — was sich *arrange*, ist nämlich die Situation des erotisch nicht erhörten jungen Menschen! — daher er das Wort « prägnant » oder « emphatisch » gebraucht (im Wortverstande von F. Dornseiff): damit ist der willentlich unoriginelle, diesseits des Gemeinten bleibende Aus-

Stadien müßten historisch abgegrenzt und geistesgeschichtlich begründet werden. Das Vordringen des Anführungszeichens geht doch offenbar parallel mit einem Rückgang des spontanen und dem Vorrücken des reflektierten Verhältnisses zur Sprache, bei dem man mehr zitiert und sich an andere anlehnt, als selbst schafft, mit der naiven Unbekümmertheit dessen, der nicht anders sein kann, als er ist. So spiegelt denn ein unscheinbares Interpunktionszeichen eine allgemeine Seelenentwicklung für den, der hinter die geschriebenen Zeichen *hören* kann: er hört in ihnen, wie man in einer Muschel «etwas» hören kann (G. Keller, *Therese*), das ruhige Brausen des sich entwickelnden Menschheitsgeistes.

Baltimore. *Leo Spitzer.*

---

druck zu einem dennoch das Gemeinte deckenden geworden, indem der Hörer die fehlende Intensität hinzugibt.